DUE DISEGNI PER LA FACCIATA DEL DUOMO DI FIRENZE [ARISTIDE NARDINI...

Aristide Nardini Despotti Mospignotti







DUE DISEGNI

PER LA

FACCIATA DEL DUOMO

DI

FIRENZE



LIVORNO,
TIPOGRAFIA DI FRANC. VIGO

MDCCCLXVII

DUE DISEGNI

PER LA FACCIATA DEL DUOMO

DI FIRENZE

I due disegni per la Facciata del Duomo di Firenze, che oggi presento, sono presi fra i molti immaginati da me su questo tema, i quali fanno corredo a uno Studio storico-critico su quel monumento: Studio al quale attendo da molto tempo, e che mi propongo pubblicare al più presto. Le ragioni di tali disegni saranno svolte da me ampiamente in cotesto lavoro; esporle tutte e per esteso adesso sarebbe dire troppo e troppo poco ad un tempo: imperocchè esse si leghino spesso a fatti storici o a considerazioni estetiche troppo estranee al caso presente per trovar luogo in questo scritto brevissimo. Tanto la parte grafica che la parte illustrativa qui dunque non sono che dei frammenti. Ho limitato a due i Progetti, e la descrizione che li accompagna, in quanto in specie concerne le questioni astratte, la limiterò anch'essa alle cose strettamente indispensabili.

E vi è veramente una questione indispensabile tanto che, per quanto si vogliano porre da banda le discussioni di principio, pur tuttavolta non si può pretermettere. Il còmpito che ci fu dato è quello di una facciata per una grande cattedrale del medio evo; di qui subito la domanda: qual'era il concetto fondamentale che informava la composizione di tali facciate in quell'epoca? Qual era il genio che le inspirava? Quale l'indole che rivelavano? È necessità imprescindibile fermarsi su questo argomento, studiarlo, discuterlo: tra perchè esso è veramente il perno della questione nostra; tra perchè, se io non erro, su questo proposito le opinioni non sono peranco chiare e ferme quanto farebbe al bisogno. L'importanza della cosa m'indusse anco nel 1864 (allorchè scrissi della Facciata del Duomo di Firenze) a consacrarle uno speciale capitolo, e lì fino

d'allora io dicevo (mi si permetta ripeterlo) *non doversi, in cotesta impresa, far getto della propria individualità, escludendo ogni atto creativo*..... *non doversi essere la facciata una ricopia, una ripiegatura delle altre parti dell'edifizio*..... *dovere essere anzi opera eminentemente creatrice e dinamica*..... *I concetti architettonici del Duomo doversi onorare e studiare, ma in modo da farseli tributarj anzichè tiranni, ma in modo che quel gran testo ci sia argomento di divinazione, e non conio su cui battere pezzo per pezzo le varie parti della facciata; maestro e non pedagogo.* E riassumendo dicevo, *la facciata dovere essere innanzi tutto lavoro di creazione, tale però che muova dal monumento medesimo, e che si aggiri attorno ad esso come attorno al suo polo* (1). Così dicevo allora, e, coerente a quel detto, nei studiai che il disegno contemporaneamente presentato spirgasse originalità d'invenzioni. Oggi, dopo studj tanto più gravi, sto fermo in quel mio pensiero con convinzione sempre più salda e con molto più largo intendimento: sì perchè cotesto pensiero emerge diritto dal raziocinio, sì perchè trova tanto la sua sanzione nel campo dei fatti da toglersi autorità di canone fondamentale. Emerge dal raziocinio: imperocchè, o chi vorrebbe contrastare seriamente che la facciata, parte principale e nobilissima dell'edifizio, non abbia a superare tutte le altre e per originalità e per grandezza e per eleganza di concetti architettonici? Emerge poi dal fatto, traduzione sempre d'un dato pensiero; e questa è cosa che un volgere degli occhi basta a chiarircene: se noi guardiamo tutte le grandi cattedrali dei tempi di mezzo, così in Inghilterra, come in Francia, in Germania ed altrove, e se confrontiamo l'architettura delle loro facciate con quella del rimanente edifizio, noi troviamo che le facciate medesime, non che essere una servile ricopia del resto, non che esserne una più o meno libera imitazione, s'informano anzi a un concetto tutto originale e creatore, e questo io non dico tanto per quelle due grandi torri che d'ordinario le fiancheggiano, quanto anco per tutta l'economia intrinseca della loro composizione, cosicchè adesso, poste da banda le disposizioni e le forme dei contrafforti, degli archi volanti, delle finestre, delle basse cappelle e di tutti gli altri partiti architettonici dei fianchi e delle absidi, noi vediamo quelle facciate svolgersi tutte inspirate a concetti più liberi e nuovi, per cui, posate per ordinario su quel sistema di grandi parte connesse ed organiche, se ne vanno su su con varieforme sviluppo di cuspidi, di vimperghe, di loggette di bifore, di veroni, di ruote, di guglie e d'altre simili cose, offrendo all'occhio creazioni nuove, ricche e diverse. Di cosiffatte facciate potrei cantarne una Iliade; potrei dirle tutte composte a quel modo senza dilungarmi gran fatto dal vero, ma, per citarne taluno esempio fra i più grandi e famosi, rammenterò in Inghilterra le

(1) Memoria citata, §§ 20, 30 e 31.

facciate delle cattedrali di Salisbury, Canterbury, Durham, Lichfield, Exeter, Wells, Peterborough, Lincoln ed York; in Francia quelle delle cattedrali di Parigi, Amiens, Reims, Chartres, Rouen, Troyes, Lione, Laon, Tours e Coutences; ed in Germania ed altrove quelle delle cattedrali di Colonia, Strasburgo, Ulma, Ratisbona, Friburgo, Berna, ed Anversa. Nè questo sistema del trattamento originale delle facciate si segue soltanto nel periodo ogivale, ma si ancora, con temperamenti diversi, in quello romanico (1); nè si confina soltanto fra i popoli testè citati, ma si estende altresì a tutta Europa, e così pur anco all'Italia nostra. In Italia anzi questo principio della originalità delle facciate ha tanto prevalso, che si è talvolta esagerato spingendolo all'eccesso; per modo che si hanno fra noi facciate di sacri edifizi che per carattere e per istile sono in aspra questione coi fianchi e col resto: testimoni quelle di Orvieto e di Siena. Un'altra esagerazione di quel principio fra noi, la troviamo in quel numero infinito di chiese in cui è tanto sbilancia fra l'avara parsimonia delle linee architettoniche dei fianchi e del tergo, e la ricchezza più o meno spinta delle loro facciate. A rendere viepiù sensibile e ingrato questo disequilibrio decorativo, s'aggiunge spesso anco la diversità della materia, ricca, marmorea nella fronte, povera, laterizia nel resto. E non a torto mi sembra abbia questa a ritenersi siccome esagerazione del principio della originalità delle facciate: imperocchè, all'infuori di quel principio, io non saprei, in verità, come spiegarmi fatti di tal natura (2). Ma le esagerazioni, quali esse siano ed abbiano pure la loro radice nel vero, sono viziose sempre o sempre evitande. Giusto per il mal vezzo di tali esagerazioni raro è che in Italia un edifizio sacro presenti esternamente tanta relazione nelle varie sue parti da potersi riferire ad un tutto; le chiese nostre, salvo rare eccezioni, sembrano le più volte frammenti architettonici, spesso bellissimi, posati lì a costa l'uno dell'altro, non paiono architetture, ma sì piuttosto centoni d'architettura. Oltremonte invece questo sconcio che offende, o non lo troviamo, o è minore, o più rado: sul l'architettura esterna dei sacri edifizi s'informa assai più ai principj d'unità e di legame, che non fra noi, e per conseguenza la loro compagine apparisce assai meglio organata. Ond'è che, se noi superiamo i settentrionali per la varietà dei modi, per la eleganza dei dettagli e per la bellezza della esecuzione, essi alla loro volta ci

(1) Nella mia citata Memoria designai col nome di romanica l'architettura dall'arco rotondo che precede gli stili ogivali. Vedi il cap. II, § 5 di detta Memoria.

(2) Se dalle nostre cattedrali si eccettuano quelle le cui facciate eccedono nell'accennato esagerazioni, quelle che hanno facciate di stile moderno o modernamente costrutte, e quelle che sono prive tuttavia di facciata, è facile comprendere come assai scarso numero ne resti da potersi citare ad esempio dell'assunto nostro, a similitudine di quanto facemmo per le opere oltramontane. Pur tuttavia fra i monumenti nostrani in cui il principio della originalità della facciata è meglio attuato possono a mia memoria indicarsi i Duomi di Pisa, Lucca, Genova, Verona, Grosseto e Carrara.

sopravanzano per la bontà dell'ordinamento generale (1). La ragione di questi fatti sta forse nel modo diverso con cui fu intesa l'architettura dagli oltramontani e da noi: sembra che fra gli oltramontani l'architettura fosse considerata, come in fatto deve essere, l'estrinsecazione estetica dei mezzi statici dell'edifizio, e che da noi fosse riguardata invece come un negozio decorativo. Per questo in Italia non mancano, abbondano anzi, pezzi di architettura di grande magnificenza e bellezza, vi sono le parti, ma il tutto spesso non vi è, le quali cose, se per un lato attestano che l'inspirazione fra noi non fece mai difetto, fanno sospettare dall'altro che ci mancasse assai spesso la riflessione. Se così fosse, il peccato antico collimerebbe al presente peccato. A me qui duole di non potere a ogni patto incensare l'Italia nostra, com'è vezzo oramai tassativo; ma la verità bisogna pur dirla, comunque dolente, e se il falsarla negli ordini morali è vergogna, in quelli intellettuali è danno: imperocchè l'umanità è un codice che vuol essere studiato, e che non insegna, ove si legga bianco per nero.

Se da quanto ho detto finora apparisce che la originalità della composizione è il principio fondamentale per le facciate degli edifizi sacri del medio evo, apparisce del pari la necessità che questo principio non sia spinto a tale da restarne offeso quel nesso organico e quella uniformità di carattere e di stile che vogliono sempre osservarsi in tutte le parti di un bene inteso edifizio. Male perciò argomenterebbe chi, fondandosi su quel principio, volesse, per esempio, trovar grazia per le tricuspidi nella facciata di S. Maria del Fiore. Della incompatibilità delle tricuspidi col nostro Duomo moltissimo già dissi in quella mia citata Memoria e molto mi riserbo a dire a suo tempo, e perciò non intendo d'entrare adesso in siffatta questione; ma d'altronde non fa bisogno d'un grande sforzo di logica per capire, come qui nel caso nostro il moto tricuspidale e il carattere di cui s'impronta falsino addirittura il genio e l'economia universa dell'edifizio, ne disgreghino la compagine, ne offendano lo stile. La terminazione tricuspidata con tutti i suoi corollari tiene alla sagoma generale del monumento, la sagoma tiene al concetto fondamentale, all'indole, alla fisonomia complessiva, e portando in queste cose il talento della varietà, s'esce dal circolo entro cui solamente l'esercizio di siffatto talento può consentirsi. Nella facciata l'originalità delle invenzioni non deve farsi a spese della unità dell'edifizio, ma sì unicamente a profitto della magnificenza e della bellezza;

(1) Forse dirà taluno che le disparità e i disequilibri che si notano nell'architettura esterna delle nostre chiese dipendano dal non essere state fatte tutte d'un getto, e dall'essere compiute le varie loro parti in epoche diverse. Però, se questa spiegazione fosse la vera, essa militerebbe soltanto per le cattedrali e per quelle grandi chiese la cui costruzione suol consumare un lungo periodo, e non ci renderebbe ragione di tanti altri fatti che si sottraggono a cotesta scusa; ed è altronde oltremonte le cattedrali e le grandi abbazie, come dalla loro storia apparisce, si edificarono più presto che fra noi. Con questa spiegazione finalmente si verrebbero a commentare soltanto le disparità dello stile, e non i disequilibri grandi (dirò così) nella dose architettonica delle varie parti, e la diversità ingrata della materia

la facciata sia pure opera di creazione, ma compaginata sempre al suo tutto; varino pure in essa i partiti architettonici, ma obbediscano al trattamento universale; siano idee nuove, ma seguano, per così dire, il filo del ragionamento generale, e vadano espresse nel comune linguaggio.

Questo, a testimonianza dei più lodati esempi, era il modo con cui s'intendeva nel medio evo la composizione delle grandi facciate. Io dubito forte però che questa maniera di vedere sia oggi nella convinzione di tutti, e credo anzi che adesso prevalga su questo proposito un concetto di gran lunga diverso. Oggi è opinione corrente che il riprendere i fianchi del Duomo, il seguire fedelmente le orme già in essa segnate per nulla più che sintetizzarle, sia la via più diritta per condurci alla composizione della di lui facciata. Questo concetto è buono unicamente in quanto si riferisce a quei principj di unità, di legame e di similarità di forme che rientrano anche nel canone fondamentale testè enunciato. Ma spingere questo concetto più oltre e farne legge di composizione, a senso mio non sta: nei fianchi, nel tergo abbiamo visto che mancano i fattori, i coefficienti della facciata; come dunque potremo comporla attenendoci unicamente a coteste cose? O io m'inganno grandemente, o con cotesto sistema non possono aversi delle facciate, ma solo delle *fiancate di faccia*. Nello esaminare e nel giudicare il disegno d'una facciata, bene è, senza dubbio, vedere se è stato osservato nel suo complesso il carattere dell'edifizio, se ne sono state riprese le linee e se le forme con cui vengono plasmati i concetti parziali obbediscono al di lui stile; ma l'andare sofisticando per ogni dove, ma il venirsene fuori dicendo: queste cose qui nei fianchi non ci sono, non c'è questo, non c'è quest'altro, davvero, mi sembra austerità troppo spinta. E qui mi torna acconcio ripetere un passo di quella mia già citata Memoria: « pretendere, dicevo allora, di non menar buoni nella facciata altro che quei concetti i quali rinvengonsi nelle rimanenti parti del Duomo, sarebbe come perfidiarsi a non volere ammettere nel viso gli occhi, il naso e la bocca, per la ragione che queste cose non si rinvengono nelle altre parti del corpo (1). »

Ma l'inopportunità di cotesto sistema io voglio qui dimostrarlo con un esempio, che in verità è calzantissimo e decisivo. Pochi sono fra noi quelli che non conoscano e che non rammentino l'architettura esterna del Duomo di Pisa. Or bene, chi mai, dopo avere osservati i fianchi di quel bel monumento, s'immaginerebbe di trovarsi dinanzi a quella facciata che vi è? Eppure cotesta facciata, originalissima, in tutto il suo legame di linee e di stile col respettivo edifizio. Facciamo ora per un momento una ipotesi: supponiamo, cioè, che il Duomo di Pisa non avesse facciata, e che al secolo nostro fosse preso il talento di farcela. Si aprirebbe al solito un concorso, e a qual partito ci appiglieremmo noi?

(1) Ivi § 29

Mi par proprio d'essere: architetti, concorrenti, tutti tormenterebbero il loro ingegno, metterebbero i loro pensieri a capitolo per misurare i fianchi, per istudiare i fianchi, per vedere di trasportare nella fronte i concetti dei fianchi. E da tutti questi lavori che cosa ne scapperebbe fuora? Delle facciate forse? No: delle *fiancate di faccia*. Nessuno (posto che signorassero le facciate del S. Paolo a Ripa d'Arno, del S. Michele in Borgo, e quelle a Lucca del S. Martino, del S. Michele, della S. Maria *forisportam* e varie altre) nessuno lo dico, si sognerebbe nemmanco di fare al Duomo quella facciata che vi è attualmente; e se pure alcuno vi fosse, che onestamente sbrigandosi dalle pastoie de' pregiudizi vigenti, ne immaginasse una cotale, gliela scarterebbero addirittura; imperocchè gli obietterebbero: — e dove sono ne' fianchi del Duomo di Pisa tutte quelle colonnette, tutte quelle file di gallerie che si sovrammontano? Ma questo non è il Duomo, ma questa facciata non sta. — Sarebbe bel giudizio cotesto? Vi risponda per me quella fronte che oggi fortunatamente ci si para dinanzi e ci parla con la potente eloquenza del fatto. Eppure la cosa non andrebbe diversa da quello che ho detto. Ne volete una prova? Guardate il Duomo di Milano. Anche lì ebbero la furia della facciata, anche lì vollero compire l'edifizio giocando del mattatoio e del compasso, senza prima penetrare nel suo spirito l'arte di quei tempi, senza trarne fuori il genio, l'indole e i canoni suoi peculiari, anche lì si vollero riempire le lacune del codice della lingua morta e incompresa, ricopiandone soltanto la scrittura, i geroglifici, le sigle non peranco svelate, e a che cosa approdarono con cotesto sistema? A una *fiancata di faccia*. Non parliamo nè delle finestre nè delle porte del Tibaldi, tanto belle in sè stesse, quanto relativamente assurde; supponiamo anzi che le avessero tolte e che vi avessero sostituito e i bei veroni dei fianchi, e delle porte congeneri. E che perciò? La facciata del Duomo di Milano avrebbe forse acquistato con questo il carattere e la grandezza che essa reclama per mettersi in relazione a così gran monumento? Tutt'altro! Troppo vi mancano e quella originalità di concetti e quella larghezza di fare che sole potrebbero elevarla alla dignità di facciata. Con quelle sostituzioni, con quei rimpasti si sarebbe tolto qualche dissenso di stile, ma non saremmo punto usciti da quel meschino ordine d'idee, che è giusto il vizio radicale dell'opera; si sarebbe sempre brancolato su per i fianchi, e si avrebbe sempre una *fiancata di faccia*; perchè, al solito, nei fianchi, siano pure belli e magnifici, mancano i coefficienti della facciata, i quali, per necessaria progressione, debbono essere alla loro volta tanto più magnifici e belli.

Tutte queste considerazioni e questi esempi stringentissimi sembra a me che dovrebbero darmi ragione; ma a coloro che fossero tuttavia restii nel seguirmi io riserbo altro esempio, tanto più autorevole, in quanto che desunto dal Duomo stesso di Firenze: e questo esempio è nientemeno che la di lui

facciata distrutta nel 1586, e immaginata e costruita da quegli uomini stessi che immaginavano e costruivano i fianchi del Duomo attuale. Chiunque ha visto quella facciata (e può vederla ognuno in una lunetta del Chiostro di S. Marco, o nel disegno che si conserva nell'Uffizio dell'Opera, disegno che, inciso in rame, accompagna le pubblicazioni dello Sgrilli, del Ruggeri e del Molini), chiunque ha visto quella facciata, dica di grazia se nella di lei composizione, se in tutta quella congerie di tabernacoli, di nicchie, di bassorilievi e di statue vi è cosa che si attenga ai fianchi del Duomo, e che li rammenti. Qui dunque il fatto è palpabile; qui dunque lo stesso monumento nostro ci dimostra a evidenza, che anche gli uomini i quali lo immaginarono si inspiravano a quei principio del trattamento originale delle facciate, canone fondamentale della loro composizione.

Io però non mi illudo, e credo anzi che, ad onta di tutto quanto ho detto e provato, da molti almeno, si seguiranno per sempre le opinioni che adesso prevalgono; tanto è vero, che, dei due disegni che oggi presento, quello fatto secondo il mio modo di vedere, e che è una facciata, io l'avevo messo da parte, riserbandomi a farlo noto allorquando avrei pubblicato il mio nuovo lavoro sul Duomo, ove avrei svolto latamente ed in tutti i loro aspetti le mie idee sull'arte del tempo e sul monumento nostro in particolare; e così aveva deliberato di presentare soltanto l'altro disegno, fatto in ossequio alle idee correnti, e che, poco più poco meno, è una fiancata di faccia. Però l'ultimo comporto dato alla presentazione dei Progetti mi svolse a poco a poco da quella ubìa; e finalmente, risolutomi nel Febbraio di mandare al pallo anche il preferito concetto, ne apprestai alla meglio un contorno, che oggi figura tra gli altri, non so con quanta fortuna.

Ed ora, prima di entrare nella parte illustrativa di questi due disegni, mi occorre una spiegazione. Nel 1864 feci per la prima volta un Progetto per la facciata del Duomo, e, come ho già detto, l'accompagnai da una Memoria nella quale sviluppavo certi criteri che dovevano, a mio avviso, guidarci in cotesta impresa. I disegni che presento oggi sono molto diversi da quello di allora, ma i principj che professavo in quello scritto io li ho tenuti fermi in quanto vi è di più sostanziale. Abbiamo già visto poc'anzi come essi siano stati per me il punto di partenza nella questione più vitale per la soluzione del nostro problema; e se qualche volta ho derogato un tal poco da essi, in quanto concernono cose d'entità secondaria, ciò è dipeso dalle ragioni che vado a dire. Allorquando la prima volta mi accinsi allo studio del Duomo, considerando al compito di continuazione e di complemento che ci veniva imposto, e consultando le idee e le tendenze vigenti in proposito, io mi aspettavo aspra censura ove nel negozio della Facciata non avessimo obbedito alla razionalità, a spese financo della eleganza, perciò adottai allora il sistema *perimetrale*, razionalis-

*

simo su tutti gli altri rispetto al Duomo (1), adottai le gallerie sallenti sull'alto dalla nave mediane, unico mezzo per dare significato al sopravanzo indispensabile del muro di facciata sul tetto della nave medesima (2), e simili altre cose. Ebbi però ad accorgermi dopo, come a cotesto stretto razionalismo non si tenesse gran fatta, e come certe blandizie ottenute anche a spese di esso, trovassero grazia di preferenza; e questo, riflettendo, praticamente mi parve sistema migliore. La razionalità, senza dubbio, è l'anima di ogni buona composizione, tanto più poi delle composizioni di questo genere nostro, male perciò ci scosteremmo da essa nelle questioni e nelle cose che più rilevano; ma se, grazie a qualche leggera libertà, noi potessimo conseguire resultati di maggiore eleganza, perchè non dovrà sagrificarsi qualche cosa ancora alla bellezza, che negli ordini dell'arte è pure uno dei requisiti primari? Questa massima potrebbe anche ritenersi come corollario al principio del trattamento originale delle facciate; ma, quello che più monta, trova la sua sanzione nelle tradizioni stesse del nostro edifizio: io ho sviscerata accuratamente la di lui storia dai documenti originali che si conservano negli archivi, ed ivi ho appreso come i molti ingegni i quali si esercitarono intorno a sì grande lavoro non si preoccupassero gran fatto dell'opera di quelli che li precedettero, e come talvolta non si recassero a peccato financo di manometterla, e non sempre con largo guadagno. Se così è, ancora noi, con molta più misura però, possiamo dunque accettare quel sistema.

Fatte queste premesse, passerò adesso alla parte illustrativa dei due disegni. Il sistema al quale essi si riferiscono è quello chiamato da me nell'altro scritto *pseudo-basilicale*. Veramente questo sistema io allora lo biasimai, e io biasimai perchè ne parlavo dietro l'impressione lasciatami da alcuni Progetti presentati al Concorso del 1862-65, nei quali la sacoma pseudo-basilicale veniva costituita da una cuspide al centro e da due mezze cuspidi ai lati; cotesto sistema, che sostanzialmente rientrava nella categoria dei cuspidati, si capisce che non potesse di fronte a me trovar grazia. Oggi invece, e con più esattezza, il contorno pseudo-basilicale io lo intendo costituito dal fastigio mediano e dai due mezzi fastigi laterali. Concepito in tal modo, esso cambia d'aspetto, e da assurdo che era diventa plausibile: infatti, concepito in tal modo, esso rientra nella sacoma basilicale, che, come sempre ho detto, è la più idonea e caratteristica per i monumenti sacri del medio evo, specialmente in Italia (3), ed oltre a ciò, la corregge da quelle mende che essa presenterebbe, ove fosse applicata al nostro edifizio. Imperocchè lo sconcio più grave che io rinveniva in quella

(1) Vedi la parte seconda della Memoria citata.
(2) Vedi l'Appendice alla detta Memoria.
(3) Memoria citata, § 54.

sacoma stavasi nella *contradizione, nel conflitto d'idee e di modi* (1) che essa introduceva tra la fronte del Duomo e i suoi lati: infatti mentre nei fianchi del Duomo il coronamento delle navi minori rappresenta per sua costituzione intrinseca un tetto piano a terrazza, nella facciata invece, con la sacoma basilicale, esso verrebbe a rappresentare un tetto a pendenza, falsando così il concetto del ballatoio (o *andito de beccatelli* come lo chiamavano gli antichi nostri), che è una delle parti più salienti e caratteristiche dell'edifizio. Ora col sistema pseudo-basilicale questo dualismo, questo sconcio è tolto via: perchè qui l'andata de' beccatelli anche in facciata prosegue orizzontale come nei fianchi, e non funziona nella sacoma: qui nella sacoma la pendenza basilicale è dovuta unicamente alle alette che posano sopra quell'andito quasi come attico e nulla più, e queste alette sono appunto quella leggera libertà che ci permettiamo onde togliere durezza al contorno e conferirgli eleganza. Trattato in questo modo il sistema pseudo-basilicale ha poi un altro pregio, ed è quello di avvicinarsi grandemente al sistema perimetrale, razionalissimo su tutti gli altri, rispetto al Duomo (2). Infatti l'uno non differisce dall'altro che per le alette sull'andito delle navi minori: togliete le alette al sistema pseudo-basilicale, e vi diventa subito perimetrale; viceversa aggiungetele al perimetrale, ed eccolo ridotto subito pseudo-basilicale.

Osservando ambidue i disegni, si troverà che ho ripetuto anche sotto il fastigio mediano il sopraornato e il ballatoio delle navi minori, con questo, pare a me si conseguano assai benefizi: in primo luogo si serve religiosamente allo stile del Duomo, cansando i tanti ripieghi, tentati da tanti con non troppo lieta fortuna; s'introduce nel centro e nei lati della facciata una savia uniformità di chiusura, si raggiunge bella armonia di proporzioni nel contorno generale, si richiamano anche sul corpo medio della fabbrica le linee terminali del prossimo campanile, e finalmente si abbellisce all'orizzontalismo predominante nel monumento intiero, evitando però quelle terminazioni retilinee tentate da alcuno, le quali, oltre a essere dure ed ineleganti, hanno il vizio capitalissimo di togliere tutto il carattere sacro al sacro edifizio. Il sistema pseudo-basilicale, adattato coi temperamenti che ho detto, è dunque la formola conciliativa che va amicando fra loro i tre sistemi perimetrale, basilicale ed orizzontale (3), dei quali il primo risponde alla razionalità dell'opera, il secondo ritrae il carattere delle chiese medievali nostrane, e richiama il terzo le tendenze speciali del Duomo, ond'è per grazia di tale eclettismo, che esso, a mio giudizio, apparisce ottimo su tutti nella composizione della nostra facciata.

(1) Ivi, § 56.

(2) Ivi, §§ 61 e 68. Come di là si rileva, chiamai allora *perimetrale* quel sistema di facciata in cui le due navi laterali terminano in piano, restando coronata dal Frontespizio la sola nave mediana.

(3) Nella citata Memoria chiamai *orizzontale* quel sistema che porta in piano tutte e tre le terminazioni delle navate.

Dissi altra volta che ogni sistema ha le sue ragioni di simmetria; e così, mirando allora a quello perimetrale, dissi che nella facciata si doveva allargare il più possibile la nave mediana e ristringere quanto più si poteva quelle delle ali (1), e andava bene, perchè nel sistema perimetrale, su in alto, non vi hanno linee di congiunzione, non vi hanno mezzi di transizione fra la nave del centro e quelle da lato, sono perciò come isolate fra loro; e questo isolamento cresce crescendo il distacco fra l'una e le altre, cioè, crescendo la strettezza del corpo centrale, il quale in tal caso va, oltre a ciò, acquistando povertà di figura, e, sempre più stringendosi, viene sempre più pronunziando la durezza del contorno angoloso. Ora però che trattiamo il sistema pseudo basilicale, quell'accorgimento non ha più luogo; perchè qui il corpo mediano ha il suo legame coi due da lato per mezzo delle alette sulindicate. Anzi adesso ricorre l'accorgimento opposto, e la nave media ora invece vuol essere ridotta alla minima espressione possibile della sua larghezza, allargando competentemente quelle delle ali; imperocchè qui, per legge di bella sacoma, è necessità che il corpo medio s'innalzi leggero e spigliato quanto più può, e che le ali si spieghino larghe, e non sembrino tarpate a guisa di moncherini. Io ho curato moltissimo questa avvertenza, non sempre curata anche nei più pregiati progetti, ed è dovuto ad essa in gran parte se la sacoma de' miei due disegni nell'eleganza supera forse quanto è stato fatto finora.

Sì nell'uno che nell'altro disegno si osserverà che ho posto un tabernacolo sull'alto degli occhi minori, ed uno per analogia sull'occhio centrale. L'ingerenza di cotesti tabernacoli è assai più seria di quello che forse a prima giunta si crede, perchè non solo essi cooperano alla eleganza della composizione interna, ma esercitano altresì influenza grandissima sulla bontà della sacoma generale; infatti, posti li sugli occhi minori, quei tabernacoli abbassano tutta la decorazione finale delle ali, pregio rilevantissimo in quanto che il sommo vizio del Duomo attuale, in ordine alla facciata, è quello di avere troppo alte le sue spalle (2), e tanto alte che mi hanno fatto dubitare per lungo tempo se fossero compatibili alla sacoma basilicale (3). Basta infatti nascondere colla mano uno di quei tabernacoli per vedere come la respettiva spalla della facciata scappa subito più in alto, al confronto dell'altra opposta.

In ambedue i disegni questa volta ho fatto i pilastri quadrati, anzichè ottagoni; allorchè, predominato dalle idee di rigido razionalismo, non ammettava

(1) Memoria citata § 66.

(2) Sono troppo alte per via del rialzamento dato alle navate minori del Duomo con la riforma del 1367 come accennai già nell'altra Memoria.

(3) Perchè infatti la sacoma basilicale con la salienza che introduce nell'alto delle navi minori viene sempre più ad accrescere quel difetto della troppo loro altezza e quello della conseguenziale sopraffazione della navata maggiore.

per il duomo che il sistema perimetrale, mi pareva necessario fare ottagoni i pilastri, in quanto che con questa forma essi mitigavano la durezza tetragona di quel contorno; oggi che questa durezza è tolta via dal declivio basilicale, anche quella necessità sparisce, e così li ho fatti quadrati.

Veniamo adesso a dire di quelle cose per cui l'un disegno si differenzia dall'altro. La disparità più sensibile che vi è fra loro sta, come già accennai, nel concetto che informa ciascuno di essi. Allorchè io scelsi questi due disegni fra tutti gli altri io non li scelsi a caso; in quanto che essi mi stavano a rappresentare i due diversi principj secondo cui può procedersi nella composizione della facciata, il principio d'imitazione, cioè, e quello di creazione. Col principio d'imitazione ho composto il disegno eseguito a colori. In esso mi sono attenuto ai concetti del Duomo; e per quanto abbia studiato di non farmene schiavo, tuttavolta il resultato è stato quale necessariamente doveva essere, una delle solite facciate, cioè, una fiancata di faccia.

Quello che vi è in cotesto disegno si vede con gli occhi, senza bisogno di spendervi sopra tante diceríe. Due cose però m'importa rilevare, per le quali esso svaria alquanto da quelli che ho visto finora: la prima è l'organismo e la compattezza della regione occupata dalle tre porte. Per solito le tre porte sono tre cose che vanno ciascuna per conto proprio, senza nesso comune e senza troppo legame con le linee del Duomo, pratica che non giova davvero nè all'unità, nè alla grandezza, nè alla bellezza della composizione. Io ho tentato evitare cotesto difetto, per cui il basamento, che incassa e lega le porte fra loro, ho tirato a farlo tutto d'un pezzo; e, primo di tutti, ho cercato che le linee e le cornici del Duomo e del basamento fossero del pari le linee e le cornici di tutte e tre le porte, così esse allora resultano legate fra loro, legate col fianco e formano, per quanto è possibile, tutto un sistema. L'altra cosa da rilevare è questa: nei progetti che ho visto finora, anche in quelli meglio stimati, fra le proporzioni della porta maggiore e quelle delle porte minori vi è uno sbilancio che avventa; poco più poco meno, noi ci troviamo sempre dinanzi ad una porta maggiore spettacolosissima, fiancheggiata da porte minori così streme, così piccine che, per trovarle, bisogna proprio chinarsi e brancolare. Anche questo non giova punto nè all'armonia, nè all'unità della composizione; essendochè alla costituzione di un tutto, oltre la bontà dei concetti, concorre altresì il conveniente rapporto delle misure. Io ho voluto invece evitare cotesto disequilibrio, ed ho trattato le porte con tale relazione di simmetria che non riescano a carico o a vergogna l'una dell'altra; e così, come formavano tutto un sistema per compatto organismo, ho cercato del pari che lo formassero per giusta reciprocità di proporzioni.

Vengo finalmente al secondo disegno, inspirato al principio di creazione. Ad attuare questo principio m'è parso giovasse anzitutto che i partiti architettonici

della facciata s'informassero ad un trattamento più largo, ad un fare più grandioso: così mentre da un lato si ottengono resultati più grandi, si eliminano dall'altro le piccole cose. Quei riquadri che tappezzano le pareti dei fianchi del Duomo potranno menarsi buoni colà, dove forse troppa esigenza sarebbe pretendere di riempire così grandi spazi a forza d'architettura, dica egualmente di quelle strisce a colori; ma in facciata tutte coteste sarebbero piccole cose che avviliscono, snervano, trinciano l'unità della composizione, che offendono la solennità del di lei effetto. Quelle formelle dagli archi binati sul campo verde che, come filze di finestrelle, si ammucchiano per costituire la decorazione dei pilastri laterali, potranno passare nei fianchi; ma nella facciata, a mio giudizio almeno, sono ancor esse troppo piccole cose. Quelle porte sconnesse, isolate, che creano attorno a sè interstizi impacciosi all'organismo, alla unità ed alla decorazione, sono bellissime nei fianchi, ma non sono porte per la facciata di una gran cattedrale, perchè in una facciata siffatta le porte sono il primo dei coefficienti, sono la mossa, il substrato di tutta quella creazione, e perciò non possono starsene disgregate, soliste, ma è forza che si compongano ad unità di sistema, germe e principio dell'unità complessiva. Per questo, nel trattamento della facciata, io ho dato alle porte quel più largo sviluppo che mai si potesse, spingendole fino a contatto dei grandi pilastri (1); la stessa misura ho adottato altresì

(1) Nella precedente Memoria, è verissimo, io scartai questo sistema di porte (ivi, § 23), ma se si legge attentamente e si guarda alle ragioni per cui le scartai, si troverà ciò essere dipeso, più che altro, dall'idea che mi ero allora formata, che coteste porte nel caso nostro fossero *impossibili nei termini della eleganza*; e le ritenevo impossibili perchè me le figuravo unicamente tali quali si vedono nei monumenti oltramontani, o quali furono per il nostro Duomo immaginati dal Müller e da tutti i suoi seguaci, sormontate cioè da cuspidi, e ritraenti sia nell'insieme sia nei dettagli una impronta nordica più che nostrana. Per cui, dopo aver mostrata l'incompatibilità del Duomo e delle porte siffattamente composte, concludevo dicendo: « Tutte queste considerazioni sono tanto vere, che coloro i quali tentarono applicare alla nostra facciata il sistema delle porte organiche, riuscirono a cose goffe, mostruose ed intollerabili, e tutti poi, compreso il Müller sottoscritto, non ressero a dar vigore il concetto di esse, perchè come dissi non poterono impostare sulle stesse orizzontali gli archi e le cuspidi » [ivi]. Io dunque biasimavo quelle porte, più che altro, perchè fatte in quei modi, e perchè impossibili, e fatte in quei modi le ritengo impossibili e le biasimo anche ora. Però se io ne rilevava la *forma nordica* e la impossibilità, non ne disconoscevo fino d'allora la *grandiosità dell'effetto* ed il molto organismo; per cui studio questi pregi e potendo eliminare quei difetti, non era illogico che io giungessi a mutare opinione a loro riguardo. Infatti, studiando meglio la cosa, m'accorsi che, con un trattamento diverso e più idoneo, cotesto concetto poteva anche attagliarsi al nostro Duomo e per la disposizione e per il carattere, e così lo adottai. La diversità del trattamento consiste principalmente nella soppressione delle cuspidi, e nella adozione di quei particolari che richiamano lo stile del nostro edifizio; e fatte in questo modo le porte, benchè risalenti a un concetto comune, diversificano assai da quelle delle cattedrali nordiche e da quelle del Müller e de' suoi imitatori.

I dettagli di coteste porte si potrebbero trattare in guise diverse: le colonne *torte*, a *rocchetti*, che le decorano, come può rilevarsi dalla pianta, io ho cercato di disporle in gruppi, attramezzate da dei *colonnelli* tosati, perchè così quei gruppi alla loro volta costituiscono tutta una colonna, che con la sua grandezza si affà assai bene alla grandiosità dell'intera composizione: questa però è questione di forma, e perciò mutabile quando si voglia e come si voglia.

per gli occhi, anche perchè è di regola che con le loro dimensioni essi si equilibrino alle dimensioni delle porte respettive. E così lo spazio delle pareti lo l'ho tutto occupato con questi grandi partiti, cansando quelle formelle, quei riquadri e quelle altre piccole cose, che sono, come già dissi, la morte d'ogni larga composizione. Quanto benefizio venga per questi fatti alla grandezza dell'opera, può comprenderlo ognuno ad un tratto; nei progetti che d'ordinario fino ad ora si videro noi abbiamo quattro pilastri, tre porte e sei interstizi, tredici cose in tutto: nel mio disegno invece, se bene si osserva, noi abbiamo una cosa sola, un sistema di tre porte, epperò le tante volte più grande (1): perchè, e questo a senso mio è la cosa più notevole di tutto quel mio concetto, noi abbiamo in esso tale e tanto organismo, tale e tanta compenetrazione ed indissolubilità di parti che quella facciata può dirsi tutta d'un pezzo. Infatti, analizzandola, troveremo che gli elementi i quali costituiscono una data cosa, servono del pari alla costituzione di quella che le viene appresso, di qui la comunanza, la concatenazione, l'indissolubilità. Così i grandi pilastri tanto servono in genere all'ossatura della facciata, come servono in specie al complemento delle porte, e tanto servono al complemento della porta maggiore come a quello delle porte minori: così tanto si può credere che le porte minori finiscano al sommo vertice del loro arco, come può credersi invece che si spingano fino alla sommità della respettiva loro navata: essendochè l'occhio sovrapposto può considerarsi siccome loro corredo, i pilastri siccome loro chiusura e il soprornato col ballatoio siccome loro trabeazione. Lo stesso dico della porta maggiore. Ciascun gruppo del basamento poi è il nucleo in cui sono, dirò così, condensati i fattori della facciata, i quali da quel nucleo si scagliano di su, di qui, di là per formarla. Nè quest'ordine di cose forza menomamente quello che vi è adesso nel Duomo; anzi tutte le linee attuali del Duomo sono qui riprese con tanta religione, e sono fatte funzionare con tanta spontaneità, che sembra l'abbiano giusto appunto create per siffatta composizione (2), cosicchè

(1) Senza occuparmi del sublime dinamico farò solamente notare il sublime matematico (come direbbe Gioberti) di codeste porte; vale a dire, la grandezza delle loro dimensioni. Non esito un momento ad asseverare che sotto questo punto di vista esse sarebbero *le più grandi porte del mondo*. Infatti quella centrale raggiunge una elevazione di ben 22 metri; e ciò non mica a forza di cuspidi, di tabernacoli e d'altre punte, ma sì col puro e semplice sviluppo del suo arco, per cui anche ragguagliata a quelle più gigantesche e mostruose dei Progetti fin qui presentati, essa le sopravvanza di 6 a 7 metri: nè con questo riesce, come altrove, aperticata ed immane al dirimpetto delle sue laterali, le quali anzi seco lei si bilanciano imperocchè anche in queste l'altezza supera di ben 4 metri quella di tutte le porte laterali del Duomo e di tutte le porte minori immaginate fin qui per la di lui facciata.

(2) Anche la stessa cornice di stile classico che corona nei fianchi la nave mediana, è stata da me ripresa in tutte le sue linee, trasformandone però il carattere, com'era d'altronde necessità: per questa trasformazione essa si è posta in armonia con lo stile complessivo della fabbrica senza però abbandonare del tutto la fisonomia primitiva. Negli altri progetti ho trascurato le linee di codesta cor-

adesso l'originalità delle invenzioni non ha nociuto al più stretto legame con le altre parti dell'edifizio: pregio che non si rinviene tanto spesso, nemmanco nei progetti meno originali ed organici, ove pure sarebbe stato tanto più facile conseguirlo.

Mettendo adesso da parte i concetti, vediamo come in cotesto disegno si è osservato alle forme, allo stile del Duomo. Le linee intanto abbiamo visto che ne sono tutte riprese, e non oziosamente, e questa è pure qualche cosa; in quanto al resto analizziamo parte per parte. Nei pilastri la decorazione del basamento è tolta di peso dal basamento dei fianchi, quella poi che ricorre in linea del soprornato è una variante, un corollario immediato della precedente, e una reminiscenza altresì delle formelle dei pilastri laterali; e quella infine lungo lo spazio che potrebbe chiamarsi il fusto dei pilastri medesimi, è una sintesi di tutti gli ornamenti del Duomo che si rinvengono e nelle porte e nei veroni e nei tabernacoli e nelle pareti; in quanto poi al soprornato e al ballatoio annesso, essi mi sono parsi cosa tanto nobile e bella come sono fatti nei fianchi, che io li ho riprodotti in facciata senza alterarne una linea, e senza tormentarli con certi ripieghi decorativi, che furono talvolta immaginati, ma che però non conferirono ad essi maggiore eleganza: finalmente i fastigi finali delle linee e nelle decorazioni richiamano le cornici, le fioriture e gli altri ornamenti dello edifizio. Noi abbiamo così analizzato tutto il contorno della facciata, che ne è in pari tempo l'ossatura fondamentale e la parte precipua, vuoi per la importanza della di lui funzione, vuoi per i maggiori punti di contatto che ha col monumento attuale, e da questa analisi è venuta ad emergere l'uniformità di stile che passa fra la di lui decorazione e quella del Duomo. E ciò non poteva essere a meno, una volta che, tranne il fusto dei pilastri, questa ossatura fondamentale è adornata in modo al tutto identico a quella dell'altro disegno, il quale ritrae anche troppo la fisonomia e lo stile dell'edifizio. Veniamo adesso alla decorazione delle partiti interni, e prima a quella delle porte. Le porte, se si analizzano, sono ancor esse trattate in tutto come quelle del Duomo. Già ancora qui le cornici del Duomo si sono fatte servire per le porte, come nell'altro progetto, e nelle altre parti ove non è identità di cose, è somiglianza di modi. Vi sono corolei *sfogliate*? E noi le imitiamo da quelle del Duomo; vi sono colonne torse? S'imitano dal Duomo ancor esse, dal Duomo parimente s'imitano le decorazioni degli sguanci, degli stipiti, e così va dicendo, per lo che se alle porte laterali del Duomo noi togliessimo le cuspidi, si ritroverebbe il tipo di quelle della facciata: e, viceversa, se ponessimo le cuspidi

nico, però anche in esse volendo, si potrebbe adottare il partito identico. L'unica libertà che mi sono presa in questi due disegni è il leggero spostamento dell'occhio maggiore (libertà che, cominciando dal Metas e venendo giù giù su la permissero quasi che tutti), così nel disegno acquerellato il centro dell'occhio è un tal poco più basso ed in quello a contorni un tal poco più alto del centro attuale

a quelle della facciata, ritroveremmo il tipo delle porte dei lati (1) Rimangono gli occhi. L'inquadramento degli occhi ora rammenta le disposizioni colorate dei fianchi, ora richiama le sculture che si rinvengono qua e là nelle porte dei fianchi medesimi, imperocchè era pure necessità che in facciata anche gli occhi spiegassero ricchezza maggiore. Le cornici poi e il sguancі che li contornano sono, direi quasi, copiate da quelli interni. Ho fatto nel loro campo le *ruote*, ed anche questo è un tributo porto alla maggiore ricchezza della facciata e che rientra altresì nelle idee dei nostri antichi, i quali, come apparisce dai documenti originali, avevano già deliberato la fattura delle ruote medesime. Nel loro trattamento poi credo d'avere osservato forse meglio di molti altri il carattere nazionale, essendochè coteste ruote nei passati Progetti, io le ho vedute spesso magre e leggiere in modo che ricordavano le consuetudini settentrionali meglio che le nostrane. Anche la decorazione delle cose interne adunque non si discosta da quella del Duomo.

Trattandosi di un disegno delineato semplicemente a contorni, reputo utile dire qualche cosa ancora del policromismo. La disposizione dei colori in questo progetto e nell'altro non isvaria in tutto quanto essi hanno di comune o di analogo, nel resto seguo le altre consuetudini del Duomo e del Campanile. Le fasce che circondano ed inquadrano gli occhi e le porte sono verdi, le colonne torse delle porte medesime compaiono anche qui sul rosso, sia per seguire il costume antico sia per interrompere con i colori anche quelli spazi grandissimi (2) Ma quello che più mi preme notare su questo proposito è l'utile che, col trattamento più largo ed originale da me adottato, si consegue anche in ordine al policromismo. I colori sono la dannazione della facciata, e non sono nondimeno il paradiso del Duomo. Se dalle di lui pareti non si togliesse quella veneranda patina d'antichità che le ricopre e che tempera e fonde fra loro le tinte che le cospargono, chi sa... Anche nell'altra Memoria lamentai questo fatto, (3) e l'ho del pari lamentato poc'anzi. Nel Duomo nostro l'architettura e i colori si partiscono le funzioni precipue, e direi quasi che quella sta un grado al di sotto

(1) Nelle porte minori della facciata è incorso un errore. Le colonnette torse sono ivi riuscite troppo massicce di fronte all'altre membrature. Ciò è dipeso dalla furia con cui ho dovuto gettar giù cotesto disegno. ho dovuto compierlo in 20 giorni ricavandolo da un piccolo bozzetto, e senza i preventivi sviluppi nella misura voluta, per cui quello che veniva manca. Del resto questo è cosa che monta poco. si sa pure bene che simili disegni, quanto ai dettagli non possono essere che dimostrativi. Così va riguardato sotto questo aspetto il trattamento degli ornati dei compassi, e di tutti gli altri particolari. Vi sono certi modi di decorazione che, per spiegare tutto il carattere dovuto, abbisognerebbero d'uno sviluppo mal consentito dalla scala del presente disegno, per cui, non volendo fare degli imbratti, bisogna sostituirli con dei modi approssimativi e più semplici, che stanno lì unicamente a guisa di dimostrazione.

(2) Vedi le considerazioni esposte nell'altra Memoria (§§ 106 e 107) intorno alla distribuzione ed all'equilibrio dei colori.

(3) Vedi la detta Memoria ai §§ 99 e 100.

di questi, a mio giudizio invece i colori, affinchè con la forza e con la crudezza dei loro toni non alterino l'armonia della composizione e ne squassino l'unità, bisogna che siano ridotti a funzioni subalterne: funzioni di circoscrizione e d'inquadramento; così allora completano, secondano e non intricano (1). Forse nei fianchi, con quegli spazi estesissimi e con l'indole sobria dell'arte nostrana, questo intento non si poteva raggiungere; bisogna però raggiungerlo nella facciata, e si raggiunge appunto adottando in essa, siccome ho fatto, larghi partiti, così i colori sono rimessi al loro posto subalterno, e senza nuocere alla composizione la rendono più gaia e più ricca, com'è avvenuto giusto nel Campanile. Per la qual cosa, laddove i Progetti della facciata per ordinario scapitano quando siano coloriti, per la prevalente e diversa impressione delle tinte sopra le linee, in questo disegno mio, ove per l'economia generale cotesta impressione nè prevale nè turba, la coloritura io ritengo che gioverebbe moltissimo, perchè, oltre all'effetto del chiaroscuro che definisce meglio i concetti, cotesto disegno acquisterebbe allora quella gran caratteristica del Duomo che ora gli manca, il policromismo, e verrebbe così sempre più ad arieggiare la fisonomia del monumento.

Dirò per ultimo della utilità che il trattamento da me adottato frutta alla facciata nostra in ordine alla simbologia. La simbologia era gran cosa nel medio evo, e a ragione: basta aver visto quella unica facciata del Duomo di Orvieto per sentire il potente effetto che esercitano anche oggi sull'animo tutte quelle sculture, tutti quei musaici, tutte quelle istorie, tutti quei simboli di cui è piena e cosparsa. Può dirsi che nelle chiese cristiane del medio evo le linee architettoniche fossero le membra del corpo e che il simbolo ne fosse lo spirito vivificatore. La stagione dei simboli oggimai è passata; ma pure, dovendosi completare un edifizio che risale ad epoche nelle quali essi avevano tanto impero, è necessario fare anche ad essi accoglienza condegna, affinchè per questo lato ancora la composizione acquisti il dovuto carattere. E poichè lo stile del Duomo non ci consente coprire di cotesti simboli le mura della facciata, o disseminarveli troppo profusamente, così è necessità adattare dei larghi partiti che sieno suscettibili di riceverli in conveniente modo. E a ciò si prestano principalmente le porte, ove siano largamente sviluppate, le porte infatti nelle chiese cristiane del medio evo sono il principale e più consueto asilo dei simboli. Per questo io mi sono serbato un grande spazio per la lunetta della porta maggiore, e vi ho figurato Iddio, portato dai quattro animali simbolici di cui parla Ezechiele, e che ha per suo trono il Cielo, e per sgabello de' suoi piedi la Terra, come dicono le Scritture. Stende Egli le braccia come in atto d'accogliere e di benedire. Il Creato che lo circonda è nel musaico circolare sul quale campisce

(1) Sono le stesse idee che esposi in proposito nei citati paragrafi della detta Memoria.

il di lui padiglione si schierano le Gerarchie celesti; sull'alto del padiglione, in un tondo, la Vergine col Bambino, e negli altri due tondi da basso un Angelo che canta l'inno all'Altissimo. Nè qui si chiude il cielo simbolico di quella rappresentazione, chè anzi si diffonde ed abbraccia tutta quanta la porta, nelle raggi della quale sono effigiati entro appositi compassi i Santi, i Patriarchi, e i Profeti; per le quali cose essa diventa come tutto un poema figurato ed assume l'impronta simbolica delle creazioni medievali. Analoghe istorie potrebbero esprimersi nelle altre due porte e nelle sculture che inquadrano gli occhi e che adornano i frontoni finali; le quattro statue presso al basamento dei grandi pilastri potrebbero esprimere i quattro Evangelisti, le due nei tabernacoli al di sopra degli occhi minori potrebbero rappresentare S. Pietro e S. Paolo, e quella sull'alto dell'occhio centrale il Redentore.

E qui mi sembra fornito il mio cómpito. Allorquando una composizione ne'suoi concetti risponde ai canoni fondamentali che debbono inspirarla, allor quando le forme con cui questi concetti si estrinsecano rispondono allo stile del monumento per il quale essa è fatta, vuol credersi che la via che a lei ci ha condotti sia diritta e sicura. Dopo quella grande cupola, dopo quelle grandi tribune, dopo quel gran campanile il Duomo di Firenze non può esser chiuso che da una grande facciata. Delle due che oggi presento, una, per il concetto (1), oserei sperare potesse reggere a quei confronti; ad ogni modo, essa potrà essere sempre la facciata di una grande cattedrale; quell'altra no.

Livorno, 3 Marzo 1867

ARISTIDE NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI

(1) Ho detto per il concetto, in quanto che per le forme non ne sono intieramente soddisfatto io per il primo; esse sono state gettate giù troppo alla lesta per sentirmene del tutto appagato. Ma del resto le forme e i dettagli, allorchè uno ha studiato l'arte in modo da farsela familiare, sono cosa assai secondaria, ed offrono una difficoltà molto minore a quella che d'ordinario loro si attribuisce. Dirò anzi, giacchè sono su questo proposito, d'alcune modificazioni che crederei potessero introdursi in quel mio disegno. Benchè assai spigliata, pure la di lui sacoma in altezza è un tal poco inferiore a quella dell'altro Progetto; ciò è dipeso perchè allorquando imbastivo il disegno avevo tutt'altre idee rispetto alla disposizione dell'occhio maggiore, ed esse richiedevano di necessità quella sacoma. Queste idee le mutai, ma la sacoma era già disegnata; però il trattamento che fu dato all'occhio di mezzo potrebbe ora ammettere benissimo la sacoma istessa del Progetto acquerellato; e ciò si otterrebbe restringendo per circa un decimetro e mezzo la nave mediana (può farsi impunemente) allargando proporzionatamente quelle dei lati (per via dello incentramento delle porte minori) e tenendo un tal poco meno inclinati i due mezzi frontoni laterali. Con ciò si avrebbero anche nel trattamento interno molti vantaggi che qui mi astengo dal dire. Credo infine che non sarebbe mal fatto assottigliare per un decimetro e poco più i quattro grandi pilastri.

Prezzo Lire Ital. 1 [illegible]0